

Krystyna Jakowska
Uniwersytet w Białymstoku

Przestrzenne porządki i nieporządki nowej prozy. Czytelnicze impresje

Czy rzeczywiście przestrzeń jest najważniejsza w naszym rozumieniu świata? Czy to przeświadczenie niektórych współczesnych antropologów i krytyków kultury¹ potwierdzałyby wygląd polskiej prozy przełomu wieków? Czy – inaczej mówiąc – najszerzej rozumiany podmiot we współczesnych opowieściach rozumie siebie jako wytwór upływającego czasu – czy właśnie siebie nie rozumie w wiecznym „teraz” obcych sobie przestrzeni? Czy przeżywa przestrzeń? Czy ją kreuje? Do czego mu to potrzebne? Kim wreszcie jest; w jakiej mierze przestrzeń go stwarza?

Żeby uzyskać odpowiedź na te pytania, należałoby napisać książkę i przeczytać o wiele więcej, niż tych około dwudziestu tekstów, które stały się podstawą artykułu. A zatem – tylko kilka obserwacji – wyrwykowych, przypadkowych i z konieczności powierzchniowych – i parę zrodzonych z nich pytań.

Na początek – krąg zagadnień związanych z przestrzenią byłej (dawnej) sakralności, czyli obrazy mitycznego nieba. Przestrzeń

¹ O tym E. Rewers w książce *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, zwłaszcza s. 46–53.

często w opowieściach odtwarzana – w samym tylko roku 2010 powstały trzy takie realizacje: Katarzyny Miszuk *Ja, diablica*, Mariana Pankowskiego *Tratwa nas czeka* (mityczna historia świata od stworzenia po apokalipsę) i Ignacego Karpowicza *Balladyny i romanse*. O tej ostatniej parę słów. Jest to rozpisany na powieść żart z tego, co w naszym kręgu kulturowym nazywamy niebem, a co dawniej i gdzie indziej nazywało się inaczej, lecz zawsze było miejscem zamieszkania Boga lub bogów. Żart w stylu *Końca mitologii* Herberta, gdzie, jak pamiętamy, antyczni bogowie muszą zejść z Olimpu i zająć się interesami. Tu trochę inaczej: interesami zajmują się już na górze; Nike od dawna prowadzi firmę obuwniczą. Tyle, że teraz i ona bankrutuje. Wszyscy bogowie muszą emigrować na ziemię. U Karpowicza ponadto, inaczej niż u Herberta, niebiańskie „miasto miast” zaludniają Bóstwa wszystkich religii – obok Zeusa jest Budda, Mahomet oraz (trzej!) „bogowie chrześcijańscy”, a na dodatek Balladyna z Aliną. Ten dodatek – jakby mało było Nielitościwej antropomorfizacji wszystkich bogów – jest sygnałem, że mieszkańcy „miasta miast” są traktowani jako wytwór zbiorowej lub indywidualnej wyobraźni. Bardzo ciekawe, że obrazy postaci i przestrzeni pozostają werystyczne. Trudno się zresztą dziwić, skoro w powieści transcendencja z zaświatów wyparowała. Świat od zaświatów różni jedynie lokalizacja, „bogów” od ludzi nie różni nic. Karpowicz sięga tutaj chyba do wyobraźni dziecka, dla którego wszystko musi być namacalne. Stąd konstrukcja podwójnej – ziemskiej i niebieskiej – przestrzeni obfituje w ujęcia świetne, bo prześmieszne, jak chociażby ten obraz krańca niebios, do którego zbliżają się bogowie, żeby z góry popatrzeć na śmiertelników: „Sam skraj skraju, sama krawędź krawędzi, na której można przysiąść jak na ławce, spuścić nogi, ogon, skrzydło, czy co tam się posiada, jest obita miękkim, zielonym pluszem. Siedzi się bardzo wygodnie”².

² I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010, s. 228.

Jest to bardzo urodziwy przykład umieszczania obok siebie nieprzystających do siebie przestrzeni³ – umożliwiony przez odebranie jednej z nich jej duchowego charakteru. Z podobnym, choć mniej efektownym przykładem spotykać się można w powieści tegoż Karpowicza *Cud*, gdzie z kolei ludzie wędrują raz po ziemi, a raz po różowych obłoczkach. W *Cudzie* przestrzenie ziemi i nieba pomnaża jeszcze kosmos, którego kończący powieść obraz – rzecz istotna – został potraktowany serio w przeciwieństwie do obrazu niebo. Miejscem transcendencji są różowe obłoczki. Miejscem powagi realnej – pustka kosmosu. Warto przeanalizować aksjologię przestrzeni, wyrażającą się w języku zakończenia tej powieści.

We wszystkich tekstach, o których powyżej była mowa, przestrzeni pozaziemskie, z wielu religii naraz wzięte, potraktowane są groteskowo. Ich sakralność została zdegradowana. O czym obecność takiego obrazu zaświatów świadczy? Prawdopodobnie o tym, że w świadomości odbiorców owe zaświaty jeszcze żyją – bo inaczej nie byłoby po co do nich się odwoływać, ale że wiodą tam żywot podobny do baśni – jeśli ich desakralizacja ma sprawiać przyjemność. Erozja chrześcijaństwa postąpiłaby w tym przypadku dalej, niż to miało miejsce choćby w lirykach Sebyły czy – współcześnie – Herberta, który ironicznie traktując obraz Boga-Ojca, sakralności nie odmówił ludzkiemu cierpieniu Chrystusa.

Jeśli nie w przestrzeni nieba, to gdzie jest we współczesnej prozie przestrzeń transcendencji?

Przeniosła się do fizycznego świata? Tu można by analizować rolę szczegółu w obrazach natury. W powieści Kai Malanowskiej *Drobne szaleństwa dnia codziennego* (2010) przyrodniczy detal o ja-

³ „Znajdujemy się w epoce symultaniczności: żyjemy w czasie umieszczania wielu rzeczy obok siebie, czasie bliskości i oddalenia, jednego obok drugiego, rozproszenia. Znajdujemy się w momencie, jak sądzę, kiedy nasze doświadczenie świata jest w mniejszym stopniu tym doświadczeniem, które rozwija się w czasie, w trakcie długiego życia, w większym stopniu natomiast doświadczeniem sieci, która łączy punkty i przecina, tworząc własną płataninę” – pisał w 1967 roku M. Foucault w słynnym artykule *Inne przestrzenie*. Cyt. za E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, s. 46.

pońskiej wyrazistości pokazany jest na tle czy raczej we współbrzmieniu z pustką duchową bohaterki i staje się ucieleśnieniem, symbolem urody świata, tym okrutniejszym, że skonfrontowanym z rozpaczą patrzącej.

Może też należy jej szukać w nostalgicznej przestrzeni pamięci? W mitycznej sakralizacji niezwykle licznych (wymienił je ostatnio Przemysław Czapliński w książce *Polska do wymiany*) tekstów prozatorskich traktujących o małych ojczyznach. Ich wysyp jest imponujący – już mało chyba pozostało miast, których wspomnienie nie poruszyłoby repertuaru mitologizujących zabiegów pisarzy. Ten stały motyw nostalgicznej przestrzeni pamięci jest być może rezultatem potrzeby znalezienia jakiegoś mitycznego lepiszcza dla tożsamości wspominającego. Pełniłoby rolę integrującą lub reintegrującą podmiot? To pozostanie pytaniem. Może warto próbować na nie odpowiedzieć, skoro motyw jest współcześnie tak istotny.

Miejscem pojawiania się sakralności bywa też przestrzeń kreowana, nakładana na odtwarzaną. Jak choćby ocalająca podmiot symboliczna przestrzeń w *Murach Hebronu* Andrzeja Stasiuka. Ten dość dawny zresztą (1992) cykl opowiadań stanowi drastyczny zapis scen więziennego okrucieństwa. Miejscem tych wydarzeń jest niewielka cela, w której jedyną możliwość ruchu stanowi zakreślanie przez więźnia ósemki. Ta klaustrofobiczna przestrzeń otwiera się w opowiadaniu ostatnim: więzień wędruje po dalekich obszarach, a napotkana staruszka podaje mu kubek wody. Takie obszary wykreowanej przez więźnia wolności to przestrzeń kompensacyjna, symboliczna dzięki owej wodzie, która zdolna jest zmyć wszystko – również to, co dzieje się „pod celą”. Z podobną symboliką przestrzenną mamy do czynienia w *Opowieściach galicyjskich* (1995), w których sakralność przypisana jest śladowi po zmiecionej z powierzchni ziemi cerkiewce. Tu panuje niemal schulzowskie „sacroprofanum”⁴, bo to, co w owym śladzie sakralne, współ-

⁴ Określenie A. Telwikasa z niepublikowanej pracy doktorskiej.

istnieje z brzydotą i nędzą popegeerowskiej wioski. Jak widać, bywa, że symbolika przestrzenna współkonstruuje aksjologię całości i może pełnić rolę jakby religijnego pocieszenia.

Naddana, kreowana przestrzeń zapewnia także głębię temu, co bez znaczenia. W opowiadaniu *Numery* Olgi Tokarczuk⁵ przestrzeń fizyczna to hotel, który trzeba codziennie posprzątać; ta bezpieczna przestrzeń zmienia się w labirynt, w którym można się już tylko zgubić. Ta druga przestrzeń, „przestrzeń mówiąca”, jest symboliczną przestrzenią egzystencjalną. W sumie zatem hotelowe przestrzenie składają się na metaforę całości ludzkiego życia z jego biegunami – trywialnością i głębią.

Symbolika kreowanych przestrzeni nie zawsze ma taki budujący – również w znaczeniu dosłownym, bo budujący podmiot – charakter. Współczesna proza przynosi także obraz przestrzeni zagrażających. Czy raczej ambiwalentnych, bo będących dla podmiotu fascynacją i zarazem niebezpieczeństwem. Słynne opowiadanie *Katedra* Jacka Dukaja (2003) zdominowane jest przez przestrzeń tej zawieszanej w kosmosie świątyni. To ona, „rozkwitła w próżni i ciemności”, nie tylko „sprawiająca wrażenie żywej”, ale w jakiś sposób żywa naprawdę, z inspiracji Gaudim architektonicznie szalona, tak dalece fascynuje, że pociąga aż dwóch bohaterów (w tym narratora) w niechybną śmierć – nie mogą bowiem się tej przestrzeni oprzeć i wrócić na ziemię. Mówiący odkrywa w sobie materiał, z którego zrobiona jest katedra: „żywokryst”, upodabnia się do niej i ginie. To, co w tej obcej przestrzeni człowieka fascynuje, w tym samym stopniu mu zagraża. Odbija się to przeświadczenie w obrazach katedry. Jak wiadomo z książki Małgorzaty Czerwińskiej o topice opisu katedry⁶, animizacje – zarówno roślinne, jak i zwierzęce – przestrzeni katedr należą do środków używanych tradycyjnie. Z podanych przykładów widać, że nie ewokują one nastroju grozy. Inaczej u Dukaja: „Widać Kate-

⁵ Z tomu tej autorki *Szafa* (1995).

⁶ M. Czerwińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2006.

drę [...] Zamykam i otwieram oczy i spada na mnie drapieźnym ptakiem, chuda szyja, rozłożone szeroko skrzydła wież, kościste szpony, szkielet korpusu”⁷.

Ciekawszą jeszcze realizację zyskała przestrzeń zagrażająca w znanym opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Szafa*. Tu też przestrzeń tego mebla, niebezpieczna i antropomorfizowana, pociąga bohaterkę już zupełnie bez motywacji religijnej (narrator *Katedry* jest księdzem) czy estetycznej. To właśnie w szafie znajduje bohaterka swoją własną przestrzeń. Przestrzeń ta stanowi od początku nie tylko zagrożenie (niezbyt wygodnie żyje się w szafie), ale przede wszystkim obietnicę. Istota tej obietnicy pozostaje do końca niewyjaśniona, w każdym razie narratorka daje się jej całkowicie owoładnąć. Te fascynacje obcymi przestrzeniami prowadzą do zatraty podmiotu – ale i może do zachowania czegoś istotnego? – autorka opracowania *Szafy* widzi tu „samopoznanie przez separację”⁸. Bardzo dobre rezultaty estetyczne daje przy tym karkołomnym zamierzeniu weryzm obrazowania i wyłączna codzienność elementów świata przedstawionego. To właśnie porusza i zaskakuje.

Zetknięcie się podmiotu z tajemnicą obcych przestrzeni odtwarza wyrażaną obecnie wielorako potrzebę nowej religijności. Lęk i fascynacja nie chcą mieć teraz źródła nazbyt konkretnego; ponieważ nie mogą się zamknąć w żadnej ortodoksji, stwarzają obrazy przestrzeni zdolnych odmienić życie, ale całkiem niepojętych. (Byłaby w tej potrzebie szansa dla ożywienia na powrót ortodoksyjności – przez dostrzeżenie w niej tajemnicy).

Wśród powyższych reprezentacji przestrzeni aż ciężkich od symbolicznych znaczeń wyróżniają się swoją lekkością konfiguracje przestrzenne w prozie Nataszy Goerke. W jej powieści *47 na odlew* bohater porusza się po wielu przestrzeniach naraz – przynajmniej czytelnik ma takie wrażenie, konstatując przestrzeń absolut-

⁷ J. Dukaj, T. Bagiński, *Katedra*, Kraków 2003, s. 8; por. również s. 72; obrazy te otwierają i zamykają opowiadanie.

⁸ E. Dutka, *O przestrzeni „mówiącej” w tomie opowiadań Olgi Tokarczuk „Szafa”*, w: *Przestrzeń w języku i kulturze*, red. J. Adamowski, Lublin 2005, s. 102.

nie niekonsekwentną, zmieniającą się bez żadnych uzasadnień co zdanie, zestawianą z niespójnych elementów w sposób urągający wszelkiemu prawdopodobieństwu. Oto przykład: „czapeczkę nasunąłem na oczy i wyruszyłem na spacer. Szedłem ni powoli ni szybko, bardziej płynąłem niż szedłem. Mijałem drzewa i ławki, mijałem alejki i klomby, mijałem setki parków, w których kobiety, spacerując z psami, spoglądały w przeszłość nienaturalnie okrągłymi oczami. Na mym nosie przysiadła mucha, a ja, krążąc ponad miastem poczułem się jak samolot. Było kwadrans po jedenastej i ze zdumieniem stwierdziłem, że mieszkanie pełne jest gości i że wielu z nich, mimo moich rozpaczliwych sugestii, pali papierosy”⁹. W jednym akapicie zderzyły się ze sobą co najmniej cztery różne przestrzenie. W podmiocie jednak zdają się łączyć harmonijnie, nie dekonstruują w żaden sposób jego tożsamości. Są, jak we śnie, oczywiste. Ich współwystępowanie tłumaczy się zresztą poetyką groteski, konsekwentnie uprawianej przez autorkę w całej jej znakomitej twórczości.

Inną możliwość zaobserwowania zderzania ze sobą obcych sobie przestrzeni, tym razem niezwiązaną już z budową świata przedstawionego, stwarza spojrzenie na powieściowy dyskurs. Także i tu dzieją się bowiem rzeczy interesujące, a związane z tym, co niekiedy bywa nazywane „rozproszeniem podmiotu”. Otóż poszukiwanie „głosu” podmiotu stało się anachroniczne¹⁰, nastąpiły bowiem czasy nie monologu, lecz „polilogu”. Istotnie, w niektórych tekstach dałoby się stwierdzić poszerzenie przestrzeni, polegające na otwarciu dyskursu dla wielu różnych podmiotów. Nie zawsze łatwych do identyfikacji, jak w *Almie* Izabeli Filipiak, gdzie autorka wpadła na pomysł użycia dla wypowiedzi każdego podmiotu innej czcionki (naliczyłam pięć jej rodzajów). Bliższa analiza mogłaby pewnie wykazać, że i w *Pawiu królowej* Masłowskiej dokonało się

⁹ N. Goerke, *47 na odlew*, Warszawa 2002, s. 58–59.

¹⁰ O tym m.in. E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, s. 149.

podobne otwarcie przestrzeni dyskursu – w tych tekstach bowiem narratorka nie jest bynajmniej uprzywilejowana, choć u Masłowskiej podporządkowanie całości tekstu jednolitej stylizacji mogłoby stwarzać takie – mylne – wrażenie jedności narratorskiej tożsamości. Polilog taki różni się zasadniczo od mowy pozornie zależnej, w której zachowana jest hierarchia mówiących podmiotów. To raczej zabieg, spotykany dotąd w prozie polskiej w nielicznych reprezentacjach, choćby we wczesnych powieściach Buczkowskiego i w prozie Kuśniewicza, gdzie obcujemy z wieloma podmiotami utrzymanymi na tym samym poziomie ważności. Skąd wraca to u współczesnych autorek? Ciekawe byłoby ustalenie rzeczywistego źródła tej formy – jakiejś istotnej potrzeby ona odpowiada, pozostaje jednak dotychczas nierozpoznana.

Spatial Orders and Disorders of the New Prose. Readerly Impressions

Summary

The article gathers readers' experiences of reading contemporary prose (Ignacy Karpowicz, Kaja Malanowska, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Jacek Dukaj, Natasza Goerke etc.) to present how spatial configurations build – and destruct – the subject of contemporary prose.